

Bernhofer, Andreas

Konzert-Community als Community of Practice. Jugendliche als Outsider, Newcomer und Experten in klassischen Konzerten

Weidner, Verena [Hrsg.]; Rolle, Christian [Hrsg.]: *Praxen und Diskurse aus Sicht musikpädagogischer Forschung*. Münster ; New York : Waxmann 2019, S. 87-102. - (Musikpädagogische Forschung; 40)



Quellenangabe/ Reference:

Bernhofer, Andreas: Konzert-Community als Community of Practice. Jugendliche als Outsider, Newcomer und Experten in klassischen Konzerten - In: Weidner, Verena [Hrsg.]; Rolle, Christian [Hrsg.]: *Praxen und Diskurse aus Sicht musikpädagogischer Forschung*. Münster ; New York : Waxmann 2019, S. 87-102 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-207069 - DOI: 10.25656/01:20706

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-207069>

<https://doi.org/10.25656/01:20706>

in Kooperation mit / in cooperation with:



WAXMANN
www.waxmann.com

<http://www.waxmann.com>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Verena Weidner, Christian Rolle (Hrsg.)

PRAXEN UND DISKURSE AUS SICHT MUSIKPÄDAGOGISCHER FORSCHUNG

PRACTICES AND DISCOURSES
FROM THE PERSPECTIVE
OF MUSIC EDUCATIONAL
RESEARCH

Musikpädagogische Forschung

Research in Music Education

Herausgegeben vom Arbeitskreis
Musikpädagogische Forschung e. V. (AMPF)

Band 40

Proceedings of the 40th Annual Conference of the
German Association for Research in Music Education

Verena Weidner, Christian Rolle (Hrsg.)

Praxen und Diskurse aus Sicht
musikpädagogischer Forschung

Practices and Discourses from the
Perspective of Music Educational
Research



Waxmann 2019
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

**Musikpädagogische Forschung, Band 40
Research in Music Education, vol. 40**

Print-ISBN 978-3-8309-4048-7

E-Book-ISBN 978-3-8309-9048-2

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2019

Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Anne Breitenbach, Münster

Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster

Druck: mediaprint solutions GmbH, Paderborn

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706

Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des

Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung

elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Verena Weidner & Christian Rolle

Einleitung..... 9

Introduction

Peter Klose

DOINGS AND PLAYINGS?

Eine praxeologische Sicht auf Musik und musikbezogenes
Handeln in musikpädagogischer Perspektivierung 19

DOINGS AND PLAYINGS?

A Praxeological View on Music and Music-Related Action

From the Perspective of Music Education

Ulrike Kranefeld, Anna-Lisa Mause & Jan Duve

Zur Materialität von Prozessen des Musik-Erfindens:

Interaktionsanalytische Zugänge zur Wandelbarkeit der Dinge 35

The Materiality of Composition Processes. Interaction-Analytical Approaches

Towards the Changeability of Things

Marc Godau & Matthias Haenisch

How Popular Musicians Learn in the Postdigital Age

Ergebnisse einer Studie zur Soziomaterialität des Songwritings

von Bands in informellen Kontexten 51

How Popular Musicians Learn in the Postdigital Age. Results of a Study

on the Sociomateriality of Bands' Songwriting in Informal Contexts

Thade Buchborn, Elisabeth Theisohn & Johannes Treß

Kreative musikalische Handlungsprozesse erforschen

Einblicke in ein Verfahren der videobasierten Rekonstruktion von

Gruppenimprovisations- und -kompositionsprozessen von Schülerinnen

und Schülern..... 69

Exploring Processes of Creative Musical Actions. A Qualitative Video

Research Approach to Collaborative Improvisation and Composition

Processes at School

Andreas Bernhofer

Konzert-Community als Community of Practice

Jugendliche als Outsider, Newcomer und Experten in klassischen Konzerten ... 87

*The Concert-Community as a Community of Practice. Young People
as Outsiders, Newcomers, and Experts in Classical Concerts*

Jan Jachmann

Was macht einen Walzer zum Walzer?

Wissen über musikpraktische Konventionen als

Grundlage instrumentalpädagogischer Interaktion..... 103

*Playing a Waltz like a Waltz. Knowledge of Conventional Music
Practice as the Basis for Interaction in Instrumental Music Lessons*

Bianca Hellberg

Interpersonale Koordination

Perspektiven auf mikroprozessuales Handeln beim

gemeinsamen Musizieren im Unterricht119

*Interpersonal Coordination. Micro-Procedural Action During
Joint Music Making in the Classroom*

Mareike Haas, Sonja Nonte, Maria Krieg & Tobias C. Stubbe

Unterrichtsqualität in Musikklassen

Befunde aus der quasi-experimentellen Studie ProBiNi 137

*Instructional Quality in Music Classes – Findings From the
Quasi-Experimental Study ProBiNi*

Julia von Hasselbach

Massebalancierende Oszillationen in der Bogenführung

von professionellen Violinist*innen

Ein biomechanisches Merkmal mit hohem Potential zur Reduktion

des Risikos spielbedingter Erkrankungen..... 155

*Mass Balancing Oscillations in the Bowing of Professional Violinists.
A Biomechanical Feature with High Potential for Reducing the Risk
of Playing-Related Musculoskeletal Disorders*

Florian Lill, Johannes Hasselhorn & Andreas C. Lehmann

Der Zusammenhang von musikalischem Fähigkeitsselbstkonzept

und musikpraktischen Kompetenzen in der Sekundarstufe I.....171

*The Relationship Between Musical Self-Concept and Practical
Music Competencies in Secondary Schools*

*Christian Harnischmacher, Viola Cäcilia Hofbauer &
Karin Schulz-Heidorf*

Warum Musik wählen?

Eine mehrbenenanalytische Studie zur Vorhersage der Wahlbereitschaft
zum Fach Musik durch die Motivation der Schüler*innen und die
individuelle Förderung von Musiklehrkräften im Musikunterricht 189

Why Choose Music?

*A Multilevel Path Analysis Predicting Students' Choice of Music Electives
Due to their Motivation and Music Teachers' Individualized Instruction*

Katharina Höller

Alternativen konstruieren und erproben

Überarbeitungsmuster und Problemstellen des differenzierenden
Hörens bei der Umsetzung in eine grafische Notation 205

*Constructing and Testing Alternative Solutions. Characteristic Patterns
and Challenges in Listening and Visualizing*

Stefanie Rogg

Zu didaktischen Funktionen musikpädagogischer Aufgabenstellungen 219

Didactic Functions of Music-Pedagogical Tasks

Benjamin Eibach

Begriffsforschung in der Musikpädagogik:

Relevanz, Methodologie und Ertrag dargestellt anhand einer
Untersuchung des Begriffes Musik-Lernen 231

*Studies on Terminology in Music Education: Their Relevance, Methodology
and Benefit Exemplified by the Term Musik-Lernen (Music Learning)*

Simon Stich & Christian Rolle

Befremdung des Vertrauten

Eine vergleichende durch Videos stimulierte Interviewstudie
über Musikunterricht in Schweden und in Deutschland 245

*Making the Familiar Strange. A Comparative Video-Cued Interview
Study of Teaching Music in Sweden and Germany*

Verena Weidner, Maurice Stenzel, Matthias Haenisch & Marc Godau „... like being in a band baby!!!“ Postdigitale Semantiken und diskursive Strategien in der Onlinekommunikation um Ableton Link	263
<i>“... like being in a band baby!!!” Postdigital Semantics and Discursive Strategies in the Online-Communication About Ableton Link</i>	
Andreas Lehmann-Wermser „Weiße“ Musikpraxen zeigen Rassistische Strukturen als relevante Kategorie musikpädagogischer Forschung?	279
<i>Showing “White” Music Practices. Racist Structures as Relevant Categories of Music Educational Research</i>	
Nicola Bunte & Andrea Welte Bericht zum Symposium „Gute künstlerische Ausbildung?“ – Hürden, Instrumente und Evaluationsergebnisse in der Diskussion zwischen Musikhochschule und Universität.....	297
<i>Report on the Symposium “Good Professional Education in Music?” – Hurdles, Instruments, and Evaluation Results in the Discussion Between the Academy of Music and the University</i>	
Adrian Niegot, Stefan Orgass, Constanze Rora; Diskutant: Michael Ahlers Symposion „Prozesse der Modellbildung in musikpädagogischen (Forschungs-)Kontexten“	301
<i>Symposion “Processes of Modelling in Music Education (Research) Contexts”</i>	
Daniel Mark Eberhard, Juliane Gerland, Melanie Herzog, Heinrich Klingmann, Daniela Laufer & Annette Ziegenmeyer Bericht zum Symposium: „Darf man eigentlich noch Inklusion sagen ...?“ Musikpädagogische Positionen zwischen Prä- und Post-Inklusion	303
<i>Report on the Symposium: “Is it Still Allowed to Say Inclusion ...?” Positions on Pre- and Post-Inclusion in Music Education</i>	

Andreas Bernhofer

Konzert-Community als Community of Practice

Jugendliche als Outsider, Newcomer und Experten in klassischen Konzerten

*The Concert-Community as a Community of Practice.
Young People as Outsiders, Newcomers, and Experts in
Classical Concerts*

This article tries to develop a deeper understanding of the role of young people attending a classical concert. To describe the socio-cultural structure of a concert community, the theoretical concept of a community of practice by Etienne Wenger (2006) is applied. By comparing the three fundamental characteristics domain, community, and practice with a fictitious concert community, the study has shown that the theory of community of practice can be used for a description of a concert community. As a second step, empirical data from narrative interviews with young people were included in the study. The results showed that young people in a concrete concert community take up the roles of newcomers or outsiders and can experience conflicts with other audience members. The final thoughts raise ideas as to how music education in school can support a positive concert experience for young people.

1. Einleitung

Das Setting, an welchem sich die hier beschriebene Studie orientiert, beruht auf folgender Situation: Jugendliche besuchen im Rahmen des schulischen Musikunterrichts ein klassisches Konzert in einem örtlichen Konzerthaus. Eine Situation, wie sie durchaus üblich für den Musikunterricht der Sekundarstufe ist und von Seiten des österreichischen Lehrplans (Lehrplan ME-AHS, 2018) befürwortet wird. Auch Orchester und Konzertveranstalter nehmen sich der jungen Generation als potentielltes Konzertpublikum an. Sie ermöglichen und unterstützen durch unterschiedliche Maßnahmen, von vergünstigten Karten bis hin zu umfassenden konzertpädagogischen Projekten, den Zugang zu Konzertveranstaltungen für junge Leute.

Aus Sicht der schulischen Musikpädagogik können Konzertbesuche als *eine* Möglichkeit der musikalischen Praxis gesehen werden (Rolle, 1999, S. 5) und in vielfältiger Weise auch für den Musikunterricht nutzbar gemacht werden (Bernhofer, 2016). Wie meine explorative Studie zu den Konzerterlebnissen von Jugendlichen gezeigt hat (Bernhofer, 2015), besteht ein Konzertbesuch von Jugendlichen aus einem komplexen System verschiedener Erlebnisbereiche. Neben den im Zentrum stehenden musikalischen Eindrücken beinhaltet ein Konzertabend auch nicht minder wichtige soziokulturelle, atmosphärische, körperliche und emotional-assoziative Aspekte, welche es zu berücksichtigen gilt (Bernhofer, 2015, S. 180–231). In diesem Beitrag beziehe ich mich vor allem auf die soziokulturellen Aspekte des Konzertbesuchs, welche stark mit der Konzert-Community im Zusammenhang stehen. Mit Konzert-Community ist die Gruppe aller Personen gemeint, welche an einer Konzertveranstaltung beteiligt sind. Da dieser Beitrag das Konzerterlebnis aus Sicht der Jugendlichen aufgreift, geht es hier vor allem um das soziale Gefüge von Personen, welche im Laufe einer Konzertveranstaltung mit den jungen Leuten in Interaktion treten. Eine theoriegeleitete, ausdifferenzierte Beschreibung einer solchen Konzert-Community, in welcher sich Jugendliche im Kontext von Konzertbesuchen bewegen, ist das zentrale Anliegen dieses Beitrags. Dies soll anhand eines Vergleichs erfolgen, welches in weiterer Folge empirisch unterfüttert wird. Anliegen dieses Beitrags ist es nicht, im Sinne des *audience development* junges Publikum für den Konzertbetrieb zu gewinnen. Vielmehr soll der Konzertbesuch als *eine* Möglichkeit des Erlebens und Erfahrens von live gespielter Musik in einem authentischen, soziokulturellen Umfeld (Radbourne, Johanson & Glow, 2014) näher erforscht werden. Es soll ein Beitrag zur Lehr-Lernforschung aus Sicht der schulischen Musikpädagogik geleistet werden, indem ein Konzertbesuch als integraler Bestandteil des Musikunterrichts unter die Lupe genommen wird. Das Nachdenken über die Rolle und Herausforderungen von Jugendlichen in Konzertpublika kann als Grundlage für musikdidaktische Überlegungen zur Vor- bzw. Nachbereitung von Konzertbesuchen dienen. Hirsch schreibt in diesem Kontext: „Ein Musikunterricht angesichts von Ereignissen geriete so zu einer Spurensuche nach außen und nach innen. Nach außen hin führte er aus der Schule hinaus und hier beispielsweise in Opern- und Konzerthäuser, zu Konzerten in der Kirche und in Jazzclubs sowie in gefüllte Stadien mit Rockkonzerten.“ (Hirsch, 2016, S. 40) Der Fokus dieses Beitrags liegt auf klassischen Konzertveranstaltungen¹ und der dort verorteten ‚Spurensuche‘.

1 Unter ‚klassisch‘ sind hier Konzertveranstaltungen in traditionellen Konzerthäusern mit einem Orchesterrepertoire der letzten 250 Jahre zu verstehen, die sich als Abendkonzerte nicht ausdrücklich an ein jugendliches Publikum richten.

2. Ereignis – Erlebnis – Erfahrung – Erinnerung

Bevor der Versuch unternommen wird, die Eindrücke im Kontext von Konzertbesuchen aus der Sicht von Jugendlichen näher zu erforschen, ist eine theoretische Rahmung notwendig, um die eingenommene Perspektive nachvollziehbar zu machen. Damit eine Teilnahme an einem Konzert für Jugendliche bedeutsam wird, muss der Konzertbesuch die Eigenschaften eines *Ereignisses* aufweisen. Laut Zeillinger (2016) finden Ereignisse nicht in einer gewohnten Ordnung statt, vielmehr: „Das Ereignis *stört* die Ordnung. [...] Levinas spricht dabei von einem *derangement*, einer Verwirrung, die ein Ereignis spurhaft markiert.“ (S. 28) Diesen hier angesprochenen Spuren gilt es nachzugehen und diese ‚Überbleibsel‘ eines Ereignisses aus der Perspektive der Jugendlichen genauer zu betrachten. Ein Ereignis kann als solches nicht festgehalten werden, es bleiben lediglich die hinterlassenen Spuren und Subjekte, welche davon zeugen können (Zeillinger, 2016, S. 15).

Das oben angesprochene Wort ‚*derangement*‘ bedeutet wörtlich übersetzt ‚Störung‘, welche durch ein Ereignis verursacht wird. Als Pendant dazu spricht man im Kontext einer konstruktivistischen Lerntheorie von einer Differenzwahrnehmung (Maturana & Valera, 1987; Siebert, 2005), welche eine Störung der Denkstruktur darstellt. Diese sogenannten *Perturbationen*² können Lernprozesse initiieren und damit das Lernen von Neuem bzw. Ungewohntem bewirken (Siebert, 2005, S. 34). Perturbation ist für die Musikpädagogik kein neuer Begriff. Krause (2008, S. 46) beschreibt beispielsweise Perturbationen als Lernanlässe im Zusammenhang mit Ereignissen innerhalb des Musikunterrichts und bezeichnet Perturbation als möglichen musikpädagogischen Schlüsselbegriff. Auch hier ergibt sich ein Zusammenhang mit Zeillingers Charakterisierung des Ereignisses im folgenden Zitat: „Das Auffällige am Ereignis liegt gerade nicht in seiner äußeren Gestalt, sondern vielmehr an der Veränderung, die sein *Ankommen* mit sich bringt“ (Zeillinger, 2016, S. 25). Aus der Perspektive des Konstruktivismus ist diese Veränderung als Reframing, als letzter Schritt eines Lernprozesses, zu interpretieren, in dem die Denkstruktur der Veränderung angepasst wird (Siebert, 2005, S. 25).

Da die angesprochenen Spuren aus der Sicht von Jugendlichen im Kontext eines Konzertbesuchs gesehen werden, kann hier, das Ereignis weiterdenkend, von *Erlebnissen* gesprochen werden, welche durch ihre Begrifflichkeit die Subjektivität der wahrnehmenden Person unterstreichen. Die Erlebnisse, welche dauerhaft

2 Unter Perturbation wird die Störung der eigenen Denkstrukturen verstanden. Diese Störung im Denkprozess tritt ein, wenn von einem autopoietischen System ein Impuls von außen als nicht passend empfunden wird und damit nicht mit dem bisherigen Möglichkeitsspektrum in Zusammenhang gebracht werden kann (Siebert, 2005, S. 34). Sofern keine Verdrängung stattgefunden hat, folgt danach eine Phase der Krise und des Reframings (Siebert, 2005, S. 25).

im Gedächtnis der Wahrnehmenden verbleiben, werden als *Erfahrungen* abgespeichert. Das Begriffspaar Erfahrung und Erlebnis ist in der Musikpädagogik ein viel diskutiertes (vgl. u. a. Kaiser, 1992; Rolle, 1999; Niermann & Richter, 1999). Silke Schmid knüpft daran an und setzt die beiden Begriffe treffend unter Angabe der hier genannten Quellen folgendermaßen in Beziehung: „Erfahrung wird charakterisiert als eine Kategorie, die als Kondensat intensiven Erlebens und dessen reflektiertes und das Subjekt potenziell veränderndes Sediment zu betrachten ist“ (Schmid, 2014, S. 22).

Um sich dem Konzertbesuch annähern zu können, soll eine Rekonstruktion anhand der individuellen Erfahrungen der Jugendlichen erfolgen. Der Zugriff darauf ist mit sozialwissenschaftlichen Mitteln nur eingeschränkt mittels der *Erinnerungen* an den Konzertbesuch möglich. Die Forschungsarbeit stützt sich dabei auf den Teilbereich der bewusst vorhandenen und verbalisierbaren Erinnerungen der Jugendlichen, welche als empirisches Datenmaterial für die Überlegungen dieses Beitrags herangezogen werden.

2.1 Konzerterlebnisse von Jugendlichen

Die hier dokumentierten Überlegungen zu Jugendlichen im Konzert nehmen ihren Ausgangspunkt in einer früheren Grounded-Theory-Studie zu den „Konzserterlebnissen von Jugendlichen“ (Bernhofer, 2015), in der ein theoretisches Modell zu vielfältigen Erlebnisbereichen entwickelt wurde. Zentrales Ergebnis dieser Studie war, dass Jugendliche beim Konzertbesuch oftmals mit ungewohnten und für sie irritierenden bzw. überraschenden Situationen konfrontiert sind und diese Erlebnisse eine zentrale Rolle in ihren Erinnerungen einnehmen (Bernhofer, 2015). Die Irritationen bezogen sich zum Teil auf die gehörte Musik und zum anderen Teil auf bestimmte Abläufe und Rituale während des Konzerts, welche bei den Jugendlichen für Unverständnis sorgten. Diese irritierenden Situationen wurden im Sinne der oben erwähnten konstruktivistischen Lerntheorie als Perturbationen interpretiert und führten zu möglichen Lernanlässen für die beteiligten Jugendlichen (ebd., S. 155–179).

Bezieht man an dieser Stelle das lerntheoretische Konzept des „situated learning“ nach Lave und Wenger (1991) mit ein, so weist das Lernen in lebensweltlichen Situationen, wie beispielsweise Konzertbesuchen, eine starke Kontextgebundenheit auf. Gelerntes ist an das Setting des Konzertbesuchs geknüpft und damit ‚situierter‘. „Situierendes Lernen bedeutet damit vor allem die Situierung von Denken, Wissen und Lernen in sozialen und physikalischen Kontexten“ (Konrad & Traub, 2012, S. 21). Das *situated learning* betont vor allem die soziale Komponente des Lernens. Wenger spricht von einer „social theory of learning“ (Wenger, 2009, S. 209). Die Theorie knüpft an lerntheoretische Arbeiten von Wygotski, Dewey und Piaget an und versteht Lernen nicht rein kognitiv, sondern als partizipativ, eingebettet in einen sozialen Kontext. Etienne Wenger hat dafür

den Begriff der *Community of Practice (CoP)* (Wenger, 2006) geprägt. Betrachtet man die charakteristischen Merkmale einer Community of Practice im Zusammenhang mit den Vorgängen in einem klassischen Konzert, so ergibt sich eine Vielzahl an Anknüpfungspunkten und Denkanstößen, denen es aus meiner Sicht wert ist, nachzugehen. Daraus leitet sich die folgende Forschungsfrage ab:

- Kann eine Konzert-Community eines klassischen Konzerts als *Community of Practice (CoP)* interpretiert werden und welche theoretischen Überlegungen zur Unterstützung von Jugendlichen als Neulinge in diesem musikalisch/soziokulturellen Feld können daraus abgeleitet werden?

Für die Bearbeitung der Forschungsfrage wird als erster Schritt eine hermeneutische Herangehensweise an das Thema Konzert-Community gewählt. Charakteristische Merkmale einer CoP werden mit dem Thema Konzert-Community in Verbindung gebracht und mit Hilfe eines Vergleichs zu einer fiktiven Konzert-Community schematisch modelliert.

Die Erkenntnisse daraus fließen im zweiten Abschnitt in einen empirischen Teil dieses Beitrags ein, welcher den Fokus auf die Erfahrungen und Erinnerungen von Jugendlichen legt. Abschließend werden mögliche Implikationen für den schulischen Musikunterricht aufgezeigt.

3. Ein Vergleich: Konzert-Community als Community of Practice

Die Entwicklung des theoretischen Konzepts einer Community of Practice durch Wenger (2006) hat ein neues ‚Werkzeug‘ zur Analyse von Gemeinschaften bereitgestellt, um damit (Lern-)Prozesse innerhalb der Gruppe beschreiben zu können. Weit verbreitet ist dieses Konzept bei der Beschreibung und Analyse von Online-Communities (z.B. Waldron, 2009), und auch im musikpädagogischen Kontext wurden Studien beispielsweise zu informellem Lernen (Godau, 2017), technologieunterstütztem Musiklernen (Kenny, 2016), Weiterbildung (Godau & Krebs, 2017) oder zur Kompetenzentwicklung von Musiklehrkräften (Blair, 2008; Ardila-Mantilla, 2016) darauf aufgebaut. Wenger beschreibt CoP folgendermaßen: „Communities of practice are formed by people who engage in a process of collective learning in a shared domain of human endeavor“ (Wenger, 2006, S. 1).

In diesem Abschnitt soll durch einen Vergleich der Versuch unternommen werden, die Beteiligten an einer fiktiven Konzertveranstaltung (hier kurz mit Konzert-Community bezeichnet) durch das theoretische Konzept der CoP zu beschreiben. Studien zum Konzertpublikum haben vor allem im Bereich der Musiksoziologie bereits lange Tradition. Hier finden sich bspw. historische Studien von Schleuning (1984) zur Genese der bürgerlichen Konzertkultur und Neitzert (1990) zur Funktion von Konzerten für das bürgerliche Publikum, oder auch empirischen Untersuchungen von Dollase, Rüsenberg und Stollenwerk (1986), die durch Befragung von Besucher*innen von Konzerten unterschiedlicher Musik-

genres demographische Aspekte, musikalische Einstellungen und Präferenzen erhoben. Die Überlegungen dieses Beitrags knüpfen daran an, beziehen sich aber vielmehr auf das soziale Gefüge innerhalb des Konzertpublikums und im speziellen auf die Rolle von Jugendlichen darin. Als gedankliche Annahme soll die Konzert-Community eines fiktiven klassischen Konzerts in einem traditionellen Konzerthaus mit wiederkehrendem Publikum und einem Konzertprogramm der letzten 250 Jahre schematisiert betrachtet werden, um Rückschlüsse auf die Anwendbarkeit der CoP ziehen zu können.³

Zur näheren Beschreibung werden die drei charakteristischen Bereiche einer CoP (nach Wenger, 2006) herangezogen. Demnach weisen Communities of Practice die drei Bereiche *Domain*, *Practice* und *Community* auf. *Domain* (dt. Domäne) wird als gemeinschaftliches Interesse beschrieben (Wenger, 2006, S. 1) und kann bei der Konzert-Community mit *klassischer Musik* benannt werden, wobei dieser Begriff hier als Sammelbegriff für die verwendete Konzertliteratur Anwendung findet, ohne konkrete Werke hier zu benennen. Wenger schreibt dazu: „[A CoP] has an identity defined by a shared domain of interest“ (Wenger, 2006, S. 1). Diese Domäne ist identitätsstiftend und ein Kernbereich dieser Konzert-Community. Es wäre beispielsweise denkbar, dass jemand ohne Interesse an klassischer Musik an einem Konzert teilnimmt und damit laut dieser Beschreibung nicht Teil der CoP ist.

Der zweite zentrale Bereich *practice* beschreibt die gemeinschaftlichen Handlungen, die sich im Laufe der Zeit innerhalb der Community entwickeln und einen zentralen Teil des Erfahrungsschatzes und Handlungsrepertoires (bewusst oder unbewusst) darstellen. „Members of a community of practice are practitioners. They develop a shared repertoire of resources: experiences, stories, tools, ways of addressing recurring problems – in short a shared practice“ (Wenger, 2006, S. 2). Die angesprochene Praxis ist hier die aktive Teilnahme an der Konzertveranstaltung und das Wahrnehmen einer bestimmten Rolle innerhalb dieser Community. Einen wichtigen Stellenwert nehmen hier u. a. die unterschiedlichsten Konzertrituale⁴ (Rösing & Barber-Kersovan, 1993; Vogels, 2009) ein, die von Personen der Konzert-Community praktiziert werden. Musikerinnen und Musiker auf der Bühne spielen hier eine zentrale Rolle und sind damit Teil dieser CoP. Aus meiner Sicht gehört auch das aktive Zuhören zur Praxis der Konzert-Community. In den Erinnerungen der Jugendlichen spielen die Tätigkeiten und Vorgänge während eines Konzerts eine wichtige Rolle, wie die Studie zu den Konzerterlebnissen von Jugendlichen ergeben hat (Bernhofer, 2015, S. 205–223).

3 In der hier angesprochenen Weise finden im europäischen Kulturraum unzählige Konzertveranstaltungen statt. Eine detaillierte Beschreibung davon lässt sich in den Publikationen von Tröndle (2009, 2018) nachlesen.

4 Als Beispiele hierzu seien Applaus-, Auftritts-/Abtritts- oder Zugabenrituale genannt. Nähere Beschreibungen finden sich in der angeführten Literatur.

Der dritte Bereich zur Charakterisierung von CoPs bezieht sich auf die *community* selbst. Der Personenkreis innerhalb einer CoP tritt in Interaktion miteinander. Neben einer üblichen verbalen Kommunikation, wie beispielsweise ein Pausengespräch zum gehörten Konzertprogramm, findet ein Großteil davon im Konzert auf nonverbaler Ebene statt. Als Beispiel dafür kann die nonverbale Interaktion des Publikums mit den Musikerinnen und Musikern durch den Applaus angeführt werden.

3.1 ‚Community‘-Begriffe im Vergleich

Um die Zugehörigkeit zur Konzert-Community im Sinne einer CoP klarer veranschaulichen zu können, muss zwischen den folgenden Community-Begriffen unterschieden werden:

- Community of Place (CoPl)
- Community of Interest (CoI)
- Community of Practice (CoP)

Community of Place beschreibt den Personenkreis, der sich geografisch am selben Ort befindet und so in Interaktion treten kann, unabhängig von jeglicher weiteren Gemeinsamkeit (McKnight, Sanders, Gibbs & Brown, 2017, S. 293–294). Bezogen auf die Konzertveranstaltung sind dies all jene Personen, die sich zur Veranstaltungszeit im Konzerthaus befinden, was jedoch eine Vielzahl an Personen einschließt, die möglicherweise nicht im Sinne der CoP zur Konzert-Community zählen. Es mag beispielsweise einen Billetteur oder eine Bühnentechnikerin geben, die zwar während einer Konzertveranstaltung anwesend sind, jedoch nicht zwangsläufig Teil der Konzert-Community sein müssen, da sie sich nicht für klassische Musik, die zentrale *domain*, interessieren und sich nicht aktiv an der Praxis beteiligen. Wenger, McDermott und Snyder (2002) beschreiben in ihrem Modell „degrees of community participation“ verschiedene Ebenen des Teilhabens und darin auch die Gruppe der *outsider*, die mit der CoP aus unterschiedlichen Gründen in Verbindung stehen, jedoch nicht Teil davon sind (Wenger, McDermott & Snyder, 2002, S. 56). Die beiden oben beschriebenen Personen, der Billetteur und die Bühnentechnikerin, würden zu dieser Gruppe zählen, welche noch mit vielen anderen Personen aus der *Community of Place* ergänzt werden könnte.

Die zweite oben erwähnte Gruppe ist die *Community of Interest*. Wenger beschreibt diese als Gruppe von Personen, welche durch ein geteiltes Interesse verbunden sind (Wenger, 2006, S. 2). Denkt man nun an die *domain* unserer hypothetischen CoP, *klassische Musik*, so kann man eine CoI benennen, welcher alle Personen mit Interesse daran angehören. Demnach ist eine CoP eine Teilgruppe einer CoI, da sie durch ein gemeinsames Interesse verbunden sind, aber sich die CoP durch ihre Beteiligung an der gemeinschaftlichen Praxis (*practice*) innerhalb

der CoI abhebt. Bezogen auf die Konzert-Community wären an klassischer Musik Interessierte dann Teil der Community, wenn sie an Konzerten teilnehmen, ansonsten nur innerhalb der CoI angesiedelt.

Um diese Beziehungen zwischen CoPI, CoI und CoP zu veranschaulichen, zeigt die Abbildung 1 anhand von überlappenden Feldern im Sinne eines Mengendiagramms den schematisierten Zusammenhang.

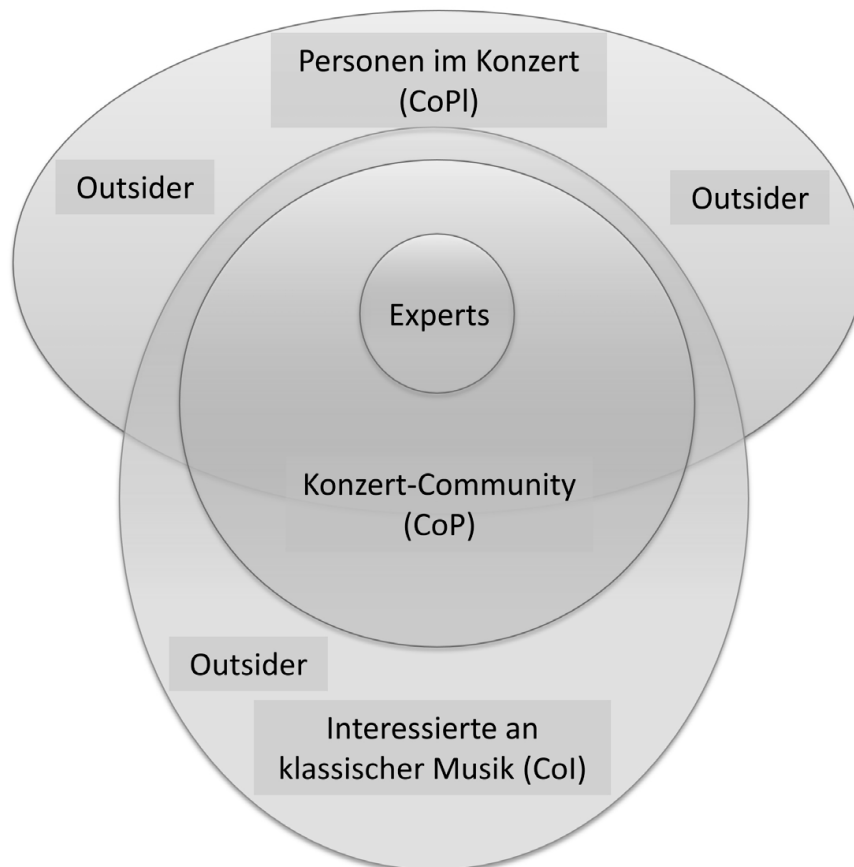


Abbildung 1: Mengendiagramm zur schematischen Darstellung der verschiedenen Communities

Hier abgebildet ist auch der innere Kreis einer CoP, welcher mit *experts* betitelt ist. Diese Gruppe verfügt über das meiste Wissen in Bezug auf die CoP, muss jedoch nicht unbedingt eine Steuerungsfunktion inne haben (Wenger, McDermott & Snyder, 2002, S. 36). Bei der Konzert-Community würden das u.a. die Ausführenden auf der Bühne sein, die eine ganz zentrale Rolle innerhalb der CoP einnehmen. Jedoch auch erfahrene Konzertbesucherinnen und -besucher könnten zu dieser Gruppe zählen, da sie auch Expertise in Bezug auf die erwähnten Rituale im Verlauf eines Konzerts entwickelt haben. Laut Wenger, McDermott und Snyder gibt es noch weitere graduelle Abstufungen (*degree of participation*) in Bezug auf die Teilhabe an einer CoP, welche mit *active* und *peripheral* bezeichnet werden (2002, S. 57). Bezogen auf die Konzert-Community könnte hier eine Ab-

stufung je nach Grad der Beteiligung am Geschehen eines klassischen Konzerts und in Bezug auf die Vorerfahrungen und das Vorwissen in diesem Kontext gemacht werden. Eine ausführliche Erläuterung dazu wird an dieser Stelle ausgespart, kann jedoch als Anregung für weitere Forschungsvorhaben dienen.

Die obigen Ausführungen haben gezeigt, dass innerhalb der Konzert-Community viele Entsprechungen mit dem theoretischen Konzept der Community of Practice gefunden werden können. Es lassen sich jedoch auch kritische Punkte bei der Betrachtung einer fiktiven Konzert-Community als CoP finden, bei denen es weiteren Klärungsbedarf gibt. Wie schon erwähnt, steht im Zentrum einer CoP die Entwicklung einer gemeinschaftlichen Praxis und das darauf bezogene Lernen im Sinne des *situated learning*. Legt man das auf die Konzert-Community um, so stellt sich die Frage, ob und was in dieser CoP gelernt wird. Wenger schreibt dazu: „[L]earning can be the reason the community comes together or an incidental outcome of member’s interactions“ (2006, S. 1). In unserem Beispiel kann die Teilnahme an der Konzert-Community beides beinhalten, sowohl das Lernen als Ziel als auch das Lernen als beiläufiges Nebenprodukt. Gelernt wird in Summe vieles, das in engem Zusammenhang mit einem Konzertbesuch steht, man denke beispielsweise an Wissen in Bezug auf klassische Musik, Konzertrituale oder gesellschaftliche Gepflogenheiten. Es ist auch nicht unüblich, dass Konzertgesellschaften Workshops und Einführungsvorträge im Kontext von Konzertveranstaltungen anbieten, welche die Funktion von Wissensvermittlung übernehmen. Wie wir jedoch aus den Erläuterungen zum *situated learning* wissen, ist dieses Lernen stark kontextgebunden und vor allem innerhalb der Community relevant und somit für die schulische Musikpädagogik nur zum Teil bedeutsam.

Das Konzept einer CoP geht von Wissen innerhalb des beteiligten Personenkreises aus. Die ungleiche Verteilung des Wissens schafft Machtstrukturen, die durch das Konzept nicht unmittelbar sichtbar gemacht werden. Innerhalb eines Konzertpublikums kann dieses Ungleichgewicht zum Tragen kommen und Konflikte hervorrufen, wie später durch konkrete Beispiele gezeigt wird.

Ein weiterer kritischer Punkt, der gesondert betrachtet werden soll, bezieht sich auf die Problemlösungsstrategien, die innerhalb einer CoP entwickelt werden. Im Zusammenhang mit der Konzert-Community stellt sich die Frage, welche Probleme hier entstehen und ob es Beispiele für Lösungsstrategien gibt. Als ein mögliches Beispiel dafür sei der Umgang des Publikums mit künstlerischen Darbietungen auf der Bühne genannt, die nicht den Vorstellungen des Publikums entsprechen. Hier haben sich im Laufe der Zeit innerhalb der Konzertkultur Lösungsstrategien entwickelt, wie man seinem Unmut Ausdruck verleihen kann, beispielsweise durch Buhrufe während oder nach der Darbietung.

4. Jugendliche und die Konzert-Community

Betrachtet man den obigen Vergleich einer fiktiven Konzert-Community mit einer Community of Practice, so stellt sich die Frage, ob derartige hypothetische und überzeichnende Überlegungen, ohne eine konkrete reale Situation einer bestimmten CoP vor Augen zu haben, zielführend sind. Der zentrale Mehrwert dieser Überlegungen liegt meiner Meinung nach darin, dass der Blick auf den Konzertbesuch als solches durch das Heranziehen des Konzepts der CoP geschärft wird und weiterführende theoretische Überlegungen im Zusammenhang mit CoPs⁵ für die genauere Betrachtung des Konzerterlebnisses aus Sicht von Jugendlichen genutzt werden können.

Kehrt man zur Abbildung 1 zurück und versucht die Gruppe der Jugendlichen im Kontext von Konzertbesuchen hier einzubeziehen, so erstreckt sich das Feld der Jugendlichen quer durch alle drei Bereiche (siehe Abb. 2), denn Jugendliche sind sowohl im Feld der Personen im Konzert, der an klassischer Musik Interessierten als auch innerhalb der Konzert-Community denkbar.

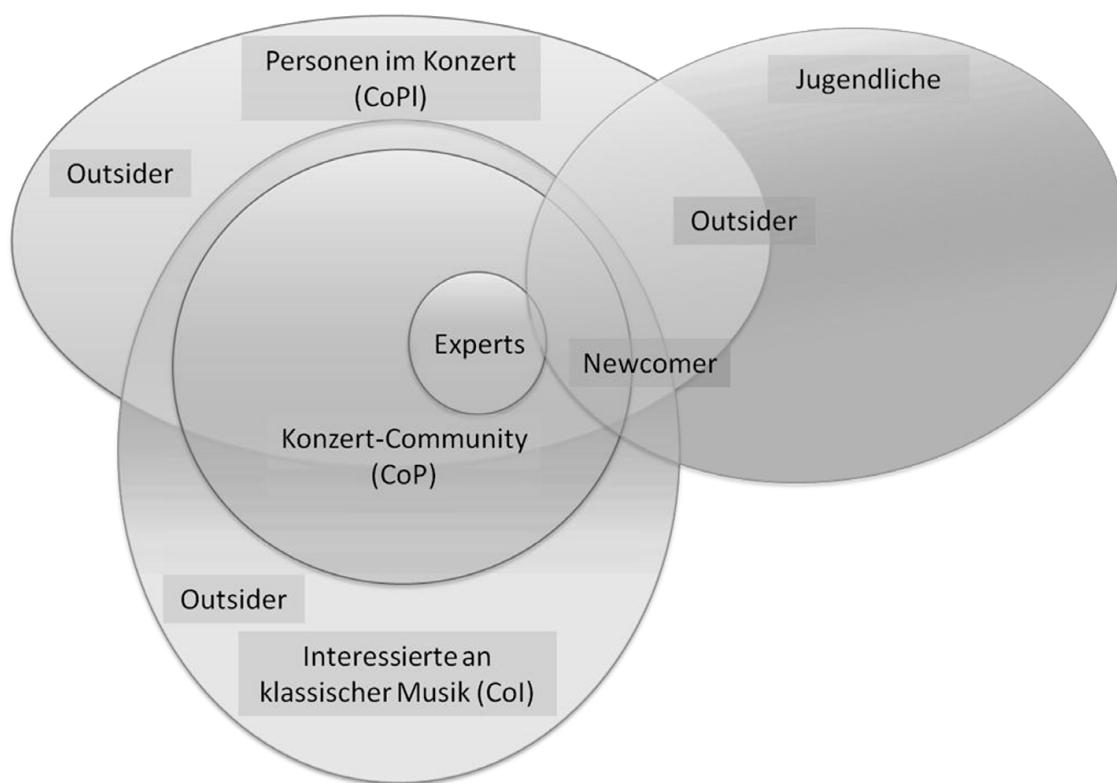


Abbildung 2: Mengendiagramm aus Abb. 1 ergänzt um den Bereich der Jugendlichen

⁵ Bspw. beschäftigen sich Floding und Swier (2011) mit dem Thema der Einführung von Newcomern in einer CoP.

Auch mit der Gruppe der *experts* gibt es eine Schnittmenge, da es durchaus möglich ist, dass bereits Jugendliche zu diesem Expertenkreis gezählt werden können.⁶

Im letzten Abschnitt dieses Beitrags soll die Rolle der Jugendlichen innerhalb der Konzert-Community genauer betrachtet werden. Um an dieser Stelle empirische Aspekte dieses Themas mit einzubeziehen, wird auf Datenmaterial aus einer früheren Studie zu den Konzerterlebnissen von Jugendlichen (Bernhofer, 2015) zurückgegriffen. Hier wurden in Summe zehn Schülerinnen und Schüler zweier Klassen der Sekundarstufe (15–16 Jahre) nach einem Orchesterkonzertbesuch, welches im Rahmen der Mozartwoche Salzburg stattgefunden hat, mittels eines narrativen Interviews zu ihren Erinnerungen befragt. Die Auswahl erfolgte auf Basis eines theoretischen Samplings, welches unter der Prämisse der Varianzmaximierung erfolgte. Auswahlkriterien waren Schulschwerpunkt (Musik oder anderer Schwerpunkt), mit/ohne Vorerfahrungen mit Konzertbesuchen, ländliche/städtische Herkunft und Geschlecht. Die Auswahl dieses Konzerts eignet sich zur näheren Analyse der Konzert-Community, da die Mozartwoche eine langjährige Tradition seit 1956 aufweist, diese Konzerte einen hohen Anteil an Abonnement-Karten haben und der Veranstaltungsort ein traditioneller Konzertsaal war.

Das Interviewmaterial wurde in Hinblick auf episodische Erzählungen der Jugendlichen im Zusammenhang mit der Konzert-Community mittels narrativer Analyse (Rosenthal & Fischer-Rosenthal, 2004) gesichtet. Einzelne Ausschnitte davon sollen Einschätzungen der Jugendlichen bezüglich ihrer Rolle innerhalb der CoP wiedergeben und so einen empirischen Beitrag zu dieser Diskussion liefern.

Ein Ergebnis dieser Analyse war, dass Jugendliche im Kontext von Konzertbesuchen Konfliktsituationen erlebt hatten und diese in ihren Erzählungen wiedergaben. Zur Verdeutlichung der folgende Ausschnitt aus einer Erzählung zu einem Konflikt zwischen Jugendlichen und anderen Personen aus dem Publikum:

„Hinter uns sind zwei so alte Leute gesessen. Die haben sich aufgeregt, weil wir haben dann mal die Augen zu gemacht. Aber wir haben ja zugehört, das war ja nur so zum Genießen. Und dann haben sie sich aufgeregt, dass wir da nicht her gehören und (...) Dann haben sie dem, der da zuständig war. Wir waren ja so in einer Loge. Dann haben sie den geholt und haben gesagt: Ja wir gehören da nicht her und sie sind da Stammgäste, sonst kommen sie nicht mehr.“ (Int.1b.1: 103)

Dieses Beispiel zeigt das Aufeinander treffen zwischen Mitgliedern der Konzert-Community, die sich hier selbst als ‚Stammgäste‘ bezeichneten, und den Jugendlichen, die sich am ‚Rand‘ der CoP in der Rolle als Newcomer bzw. Outsider

6 Das Beispiel des „Klassikfans“ (Bernhofer, 2016, S. 245–246) wurde in der Publikation zu den Konzerterlebnissen von Jugendlichen näher ausgeführt und könnte dazu als Erläuterung dienen.

wiederfanden. Ähnliche Konfliktsituationen wurden von den Jugendlichen im Kontext der Beteiligung an ‚Konzert-Ritualen‘ wie beispielsweise dem Applaus an ungeeigneten Stellen berichtet. Auch das Tragen von Kappen hat zu Streitigkeiten mit dem Konzerthauspersonal geführt.

Im Kontrast dazu beinhaltet die Erzählung eines musikkaffinen Jugendlichen, der durch seine Wortmeldungen den Eindruck vermittelt, sich selbst als Teil der Konzert-Community zu sehen, Kritik am Verhalten seiner Mitschülerinnen und Mitschüler. Der folgende Ausschnitt vermittelt den Kern der Aussage wortgetreu:

J: *Ja, das Benehmen von manch anderen, die was da waren, von unserer Klasse. Aber sonst hat mich eigentlich weniger irritiert.*

I: *Was hat dich da irritiert?*

J: *Ja, generell das Auftreten. Essen währenddessen oder die Schuhe auf die Lehne vom Vordersitz hängen. Oder halt so, das war schon irgendwie irritierend. (Int.2.4: 34–38)*

Hier nimmt der Jugendliche klar die Innenperspektive der Konzert-Community ein, welche vor allem auf seine Vorerfahrungen mit Konzertbesuchen und sein Interesse an klassischer Musik zurückzuführen ist. Das Pendant dazu ist ein Jugendlicher, der sich selbst als ‚Nicht-Klassik-Fan‘ bezeichnet, und im folgenden Ausschnitt Kritik an der Atmosphäre der Konzertveranstaltung übt:

„Naja, was ich jetzt, das was ich jetzt kritisieren könnte, war, ist dass man einfach, dass viele ältere Leute da waren und es ist einfach so eine komische gehobene Stimmung, so eine dekadente Stimmung, was mir eigentlich nicht so gefällt, weil die sitzen alle immer nur so da, so vornehm und schauen zu und versuchen sich zusammenzureißen.“ (Int.2.1: 23–27)

Hier spiegelt das Unbehagen des 15-Jährigen eine Positionierung außerhalb der Konzert-Community wider, die bei diesem Jugendlichen zu negativ konnotierten Erinnerungen an den Konzertbesuch beitrug. Differenziert man die interviewten Jugendlichen nach ihren Vorerfahrungen mit Konzertbesuchen, so ergibt sich folgende Gegenüberstellung (siehe Abb. 3).

Bei den befragten Jugendlichen scheint die Vorerfahrung mit Konzertbesuchen Einfluss auf deren Konzerterlebnis zu haben. Das Wissen über Abläufe und Vorgänge während des Konzerts, welches im letzten Abschnitt im Kontext der CoP als *practice* bezeichnet wurde, bewirkt eine Reduktion an negativ konnotierten Erinnerungen an den Konzertbesuch. Eine Verallgemeinerung der Ergebnisse ist aufgrund des kleinen Ausschnitts an befragten Personen nicht leistbar, jedoch lassen sich daraus weiterführende Überlegungen für den schulischen Musikunterricht in Verbindung mit Konzertbesuchen ableiten, welche im Folgenden näher erläutert werden.

Jugendliche mit Vorerfahrung	Jugendliche ohne Vorerfahrung
<p>Weniger negativ konnotierte Irritationen durch:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vorwissen aus dem Musikunterricht • Wissen über den Ablauf und das richtige Verhalten 	<p>Einige stark negativ konnotierte Erinnerungen:</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Fehlverhalten“ im Konzert • Im Kontext mit „Konzert-Ritualen“ (zB. Applausrituale) • durch Konflikte mit anderen aus dem Publikum oder Bediensteten • durch fehlendes Wissen (Instrumente; Musikstücke)

Abbildung 3: Zusammenfassung der Ergebnisse differenziert nach mit/ohne Vorerfahrung

5. Zusammenfassung und Implikationen aus der Sicht des schulischen Musikunterrichts

Die vorangegangenen Überlegungen zur Konzert-Community in Verbindung mit den Erzählungen der Jugendlichen hat gezeigt, dass Jugendliche sich an der Schwelle einer Konzert-Community im Bereich zwischen Outsider und Newcomer bewegen. Vorerfahrungen und Vorwissen der Jugendlichen in Bezug auf Konzertveranstaltungen scheinen ausschlaggebende Faktoren für ein positiv konnotiertes Konzerterlebnis zu sein, was noch einer breiter angelegten Untersuchung bedarf. Konzertverantwortlichen sei die Rolle der möglichen Newcomer sehr ans Herz gelegt, denn sie nehmen in Bezug auf die Einbeziehung einer Außenperspektive auf eine Community wie auch der Chance der Weiterentwicklung einen wichtigen Part ein (Floding & Swier, 2011, S. 203). Aus Sicht des Musikunterrichts können Jugendliche bei ihrem Lernprozess im Kontext von Konzertbesuchen auf unterschiedliche Weise unterstützt werden. Wenn das Ziel darin besteht, Jugendliche zu erfahrenen Konzertbesuchern, zu experts zu machen, könnte die wohl wichtigste Maßnahme ganz einfach ein regelmäßiger Besuch von Musikveranstaltungen unterschiedlicher Musikkulturen im nahen Umfeld sein, denn wie das Konzept einer Community of Practice vorsieht, findet Lernen vor allem durch die aktive Teilnahme an der Praxis statt. Dies könnte dann einhergehen mit einer systematischen Einbindung von Konzertbesuchen in die Unterrichtsplanung, welche durch das Besprechen der Abläufe und Rituale das Konzerterlebnis vorbereitet. Eine Nachbereitung mittels gemeinsamer Reflexion der Konzertereindrücke könnte für die Jugendlichen negativ konnotierte

Irritationen möglicherweise aufklären. Gerade die negativ konnotierten Erinnerungen könnten darüber hinaus als Anlass zur Reflexion über die Abläufe, Verhaltensweisen und Rituale eines Konzerts genutzt werden und so ein kritisches Hinterfragen und Nachdenken über ästhetische und soziokulturelle Aspekte des Konzerts anstoßen. Floding und Swier (2011, S. 201) empfehlen Newcomern in einer CoP den Kontakt mit der Expertengruppe, was beispielsweise durch eine Einladung der Musikerinnen und Musiker eines Konzerts in die Schule erfolgen könnte. Der schulische Musikunterricht könnte so auf vielfältige Weise die Jugendlichen auf ihrem Weg vom Outsider zum Newcomer unterstützen und dadurch nicht nur einen Brückenschlag zur Teilhabe an Musikkultur im nahen Umfeld ermöglichen, sondern einen Beitrag leisten, dass sich diese Musikkultur durch die Öffnung für Outsider und Newcomer wandelt.

Literatur

- Ardila-Mantilla, N. (2016). *Musiklernwelten erkennen und gestalten. Eine qualitative Studie über Musikschularbeit in Österreich* (= Empirische Forschung zur Musikpädagogik, Bd. 5). Wien: LIT.
- Blair, D. V. (2008). *Mentoring novice teachers: developing a community of practice*. Research Studies in Music Education, 30(2), 97–115.
- Bernhofer, A. (2015). „...wie wenn man ins Kino geht, nur für die Ohren...“. *Eine empirische Studie zu den Konzerterlebnissen von Jugendlichen*. Diss. Universität Mozarteum Salzburg.
- Bernhofer, A. (2016). Die ‚edukativen‘ Erlebnisse eines Konzertbesuchs – oder: Was können Jugendliche durch Konzertbesuche lernen? *Musikpädagogik*, 69(1), 18–21.
- Bromley, R., Göttlich, U. & Winter, C. (Hrsg.) (1999). *Cultural studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag.
- Dolasse, R., Rüsenberg, M. & Stollenwerk, H. J. (Hrsg.) (1986). *Demoskopie im Konzertsaal*. Mainz, London, New York, Tokyo: Schott.
- Floding, M. & Swier, G. (2011). *Legitimate Peripheral Participation: Entering A Community of Practice*. Verfügbar unter: <http://journals.sfu.ca/rpfs/index.php/rpfs/article/view-File/116/115> [28.12.2018]
- Godau, M. (2017). *Gemeinsam allein: Klassenmusizieren mit Populärer Musik. Eine systemisch-konstruktivistische Grounded Theory über Prozesse selbstständigen Lernens von Gruppen mit informellen Lernmethoden im schulischen Musikunterricht*. Berlin: LIT.
- Godau, M. & Krebs, M. (2017). Weiterbildung als Community of Practice? Zur forschungsbasierten Entwicklung der Weiterbildung „Zertifikatskurs tAPP – Musik mit Apps in der Kulturellen Bildung“. In A. J. Cvetko & C. Rolle (Hrsg.), *Musikpädagogik und Kulturwissenschaft. Music Education and Cultural Studies* (S. 73–86). Münster: Waxmann.
- Hirsch, M. (Hrsg.) (2016). *Musik(unterricht) angesichts von Ereignissen*. Münster: Waxmann.
- Kaiser, H. J. (1992). *Musikalische Erfahrung: Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen*. Essen: Blaue Eule.
- Kenny, A. (2016). *Communities of Musical Practice*. Oxford: Routledge.

- Konrad, K. & Traub, S. (2012). *Selbstgesteuertes Lernen. Grundwissen und Tipps*. Baltmannsweiler: Schneider Verlag.
- Krause, M. (2008). Perturbation als musikpädagogischer Schlüsselbegriff?!. *Diskussion Musikpädagogik*, 40(8), 46–51.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lehrplan ME-AHS (2018). Verfügbar unter: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008568> [28.12.2018].
- Maturana, H. R. & Varela, F. J. (1987). *Der Baum der Erkenntnis: Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens* (1. Aufl.). München: Goldmann.
- McKnight, M., Sanders, S., Gibbs, B. & Brown, R. (2017). Communities of Place? New Evidence for the Role of Distance and Population Size in Community Attachment. *Rural Sociology*, 82(2). Verfügbar unter: https://www.researchgate.net/publication/306388473_Communities_of_Place_New_Evidence_for_the_Role_of_Distance_and_Population_Size_in_Community_Attachment [28.12.2018].
- Neitzert, L. (1990). *Die Geburt der moderne, der Bürger und die Tonkunst: zur Physiognomie der veröffentlichten Musik*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Niermann, F. & Richter, C. (1999). *Erlebnis und Erfahrung im Prozess des Musiklernens: (Fest-)Schrift für Christoph Richter*. Forum Musikpädagogik: Bd. 37. Augsburg: Wissner.
- Radbourne, J., Johanson, K. & Glow, H. (2014). The Value of 'Being There': How the Live Experience Measures Quality for the Audience. In K. Burland & S. Pitts (Hrsg.), *Coughing and Clapping: Investigating Audience Experience* (S. 55–67). Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Rolle, C. (1999). *Musikalisch-ästhetische Bildung. Über die Bedeutung ästhetischer Erfahrung für musikalische Bildungsprozesse*. Univ., FB Erziehungswiss., Diss. Hamburg, 1998. Kassel: Bosse.
- Rosenthal, G. & Fischer-Rosenthal, W. (2004). Analyse narrativ-biographischer Interviews. In U. Flick, E. von Kardorff & I. Steinke (Hrsg.), *Qualitative Forschung. Ein Handbuch* (S. 456–468). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rösing, K. & Barber-Kersovan, A. (1993). Konzertbezogene Verhaltensrituale. In H. Bruhn, R. Oerter & H. Rösing (Hrsg.), *Musikpsychologie. Ein Handbuch* (S. 136–147). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schleuning, P. (1984). *Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schmid, S. (2014). *Dimensionen des Musikerlebens von Kindern: Theoretische und empirische Studie im Rahmen eines Opernvermittlungsprojektes*. Forum Musikpädagogik: Bd. 124. Augsburg: Wißner.
- Siebert, H. (2005). *Pädagogischer Konstruktivismus: Lernzentrierte Pädagogik in Schule und Erwachsenenbildung* (3. Aufl.). Beltz Pädagogik. Weinheim, Basel: Beltz.
- Tröndle, M. (Hrsg.) (2009). *Das Konzert. Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*. Bielefeld: Transcript (Kultur- und Museumsmanagement).
- Tröndle, M. (2018). *Das Konzert II. Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies*. Bielefeld: Transcript.
- Vogels, R. (2009). Zwischen Formalisierung und Überhöhung. Das westliche Konzertgeschehen aus musikethnologischer Perspektive. In M. Tröndle (Hrsg.), *Das Konzert*.

- Neue Aufführungskonzepte für eine klassische Form*. Bielefeld: Transcript (Kultur- und Museumsmanagement).
- Waldron, J. (2009). Exploring a virtual music 'community of practice': informal music learning on the internet. *Journal of Music, Technology and Education*, 2(2/3), 97–112.
- Wenger, E. (2006). *Communities of practice. a brief introduction*. Verfügbar unter: https://www.ohr.wisc.edu/cop/articles/communities_practice_intro_wenger.pdf [28.12.2018].
- Wenger, E. (2009). A social theory of learning. In K. Illeris, *Contemporary Theories of Learning. Learning theorists ... in their own words*. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Wenger, E., McDermott, R. & Snyder W. S. (2002). *Cultivating Communities of Practice. A Guide to Managing Knowledge*. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press.
- Zeillinger, P. (2016). Das Ereignis der Musik – oder: Wie vom Ereignis zeugen? Philosophische Ansätze des Nicht-Fassbaren. In M. Hirsch (Hrsg.), *Musik(unterricht) angesichts von Ereignissen*. Münster: Waxmann.

Ass.Prof. Andreas Bernhofer, PhD
Universität Mozarteum Salzburg
Mirabellplatz 1
5020 Salzburg
Österreich
andreas.bernhofer@moz.ac.at